

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
UMA CINEMATECA EM CHAMAS - HISTÓRIAS DE PROJEÇÃO E PROJEIONISTAS
2 e 15 de janeiro de 2026

THOSE AWFUL HATS / 1909

um filme de DAVID WARK GRIFFITH

Realização: David Wark Griffith *Fotografia:* G.W. Bitzer *Com:* Mack Sennett, John Compson, Linda Arvidson, Robert Harron, Flora Finch.

Produção: American Mutoscope & Biograph (EUA, 1909) *Cópia:* 16 mm a 18 fotogramas por segundo, preto-e-branco, muda
Duração: 3 minutos.

MASCULIN FÉMININ / 1966

Masculino Feminino

um filme de JEAN-LUC GODARD

Realização: Jean Luc-Godard *Argumento:* Jean-Luc Godard, *numa adaptação livre de duas novelas de* Guy Maupassant, "La Femme de Paul" e "Le Signe" *Fotografia:* Willy Kurant *Montagem:* Agnès Guillemot *Música:* Francis Lai, Mozart *Som:* René Levert *Interpretação:* Jean-Pierre Léaud (Paul), Chantal Goya (Madeleine), Marlène Jobert (Elizabeth), Michel Debord (Robert), Catherine-Isabelle Duport (Catharine-Isabelle), Eva Britt Strandberg (a atriz do filme), Birger Malmsten (o actor do filme), Elsa Leroy ("Mademoiselle 19 ans"), Chantal Darget (a mulher no metro), Brigitte Bardot e Antoine Bourseiller (casal no café), Françoise Hardy (a amiga do oficial americano).

Produção: Anouchka Films, Argo Films, Svensk Filmindustri Sandrews (França, Suécia, 1966) *Produtor:* Anatole Daumon
Cópia: 35 mm, preto-e-branco, com legendas em inglês e legendada electronicamente em português, 104 minutos *Estreia Mundial:* 18 de Abril de 1966, em Paris *Estreia comercial em Portugal:* 17 de Maio de 1973, no Cinema Estúdio 444.

Aviso

A cópia de **Masculin féminin** que vamos exibir em 35 mm apresenta ligeiros sinais de desgaste, tais como pequenos "saltos" relativos a perda de fotogramas nas passagens de bobinas. **Those Awful Hats** é apresentado numa cópia 16 mm proveniente do MoMA.

Those Awful Hats é a 13ª ou 14ª realização de Griffith no ano de 1909, (Griffith assinou nesse ano cerca de 150 filmes). Tradicionalmente, críticos e historiadores têm-nos dito que o "primeiro filme realmente significativo" de Griffith é **Pippa Passes** (realizado em Julho desse ano), sendo o mais conhecido **A Corner in Wheat**. A fazer fé em tais opiniões, obras como **Those Awful Hats**, da primeira metade de 1909, seriam ainda "insignificativas". Jean Mitry diz mesmo "é um erro acreditar que logo nos primeiros filmes, Griffith conseguiu dar um salto em frente que o levou a imediatamente ultrapassar os seus confrades. Nessa época (1908 - 1909), tanto Stuart Blackton, Van Dyke Brook ou George D. Baker na Vitagraph, como Frank Boggs ou Colin Campbel na Selig podem-lhe pedir meças e muitos dos filmes destes são bastantes melhores que os dele".

Mais recentemente, e à medida que o trabalho dos últimos anos permitiu recuperar grande parte dessas obras como dos contemporâneos citados, esse juízo global tem sido revisto. E, no caso desta obra, não há muitas surpresas. Griffith pratica ainda a "unidade do ponto de vista": o écran, como o palco do teatro, dividindo dois mundos diferentes. Limitemo-nos a notar que se trata duma das raras incursões do Autor no mundo do cómico (embora seja exagerado dizer-se que esse humor é "anárquico e quase surrealista" como alguns apologetas tem sustentado); a presença (no papel do espectador mais animado) do famoso Mack Sennett e a sugestão duma nota da época de que

os proprietários das salas deviam projectar este filme em vez do "slide", com o aviso "Pede-se às senhoras que tirem os chapéus". E vale a pena, também, chamar a atenção para a maestria conseguida nos movimentos dos actores no palco e para o aproveitamento das possibilidades do cinema no campo do ilusionismo (neste aspecto, talvez este filme prove, como pretendem certos exegetas, que a dívida de Griffith em relação a Méliès é maior do que normalmente se supõe).

João Bénard da Costa

(texto adaptado de "folha" escrita no âmbito do ciclo Griffith realizado pela Cinemateca em 1980)

* *
*
*

"Íamos muitas vezes ao cinema. O ecrã iluminava-se e nós estremecíamos. Mas eram também muitas as vezes em que a Madeleine e eu ficávamos decepcionados. As imagens saltavam e pareciam gastas. Marilyn Monroe envelhecera tremendamente. Estávamos tristes. Não era o filme com que havíamos sonhado. Não era esse filme total que cada um de nós trazia consigo, esse filme que queríamos ter feito ou, mais secretamente, que queríamos ter vivido."

Paul/Léaud (em *off*), MASCULIN FÉMININ

Nesse tempo, os espectadores das salas de cinema já não se sobressaltavam com os chapéus altos, largos, extravagantes, enfeitados com penas, plumas, laços, dobras, redes que muitas espectadoras usavam impedindo pavorosamente a visão das pessoas das filas do lado ou de trás. As senhoras já não usavam chapéus assim, muito menos no cinema, levando os exibidores a imaginar avisos a preceito, como hoje os usos pavorosos dos telemóveis como os seus ruídos, a luz abusiva que emitem a partir de mãos distraídas. O *gag* que D.W. Griffith filmara em *THOSE AWFUL HATS*, pondo os filmes a brincar com os filmes numa das centenas dos seus filmes Biograph nos anos 1900, reinventou-se como pesadelo contemporâneo centrado noutro adereço que, nos anos 1960, não podia perturbar Jean-Luc Godard. Por mais que Godard conhecesse o cinema de Griffith da juventude de cinefilia cultivada nas salas de cinema, e espectadores enfurecidos em salas de cinema diante de projecções arruinadas por intromissões ou distrações decisivas. Como se verá em MASCULIN FÉMININ.

MASCULIN FÉMININ é o Godard seguinte a *PIERROT LE FOU*, como este filmado nas "vésperas" de 1968, mas em Technicolor, em viagem, romanesca variação do *film noir* americano, amoroso de Karina/ Belmondo, Marianne Renoir/ Ferdinand, ou seja, Pierrot. A preto-e-branco, parisiense, mais imediatamente ligado à cinefilia e à Nouvelle Vague dos começos de Godard (*LE PETIT SOLDAT*), sem Raoul Coutard na direcção de fotografia e sem Anna Karina, MASCULIN FÉMININ é também o filme de um jovem casal, formado por Jean-Pierre Léaud e Chantal Goya (Paul e Madeleine). Léaud, o rosto masculino da Nouvelle Vague desde *LES 400 COUPS* de Truffaut, fora entretanto assistente de Godard em *UNE FEMME MARIEE*, *ALPHAVILLE*, *PIERROT LE FOU*. Nos dois últimos tem aparições fugazes e não creditadas e voltaria a ser actor de Godard nos anos 1960 em *MADE IN U.S.A.* (também de 1966), *LA CHINOISE*, *WEEK-END*, ou, nos 1980, em *DÉTECTIVE*. Em MASCULIN FÉMININ, do mesmo ano do também parisiense *LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS* em que Jean Eustache o filmou com bobines de película Kodak 35 mm de MASCULIN FÉMININ, é Paul, nome de tantas personagens masculinas de Godard. É a ele quem Madeleine lembra "Tu não és o Pierrot le fou, ele roubava automóveis para as suas mulheres". Pois não, Paul não é Pierrot. Tendo a melancolia da proximidade com o quotidiano e a funda tristeza que sobretudo lhe vem do lado masculino (a personagem de Léaud), mas também a perspectiva mais distante de um retrato geracional pelo qual passa a questão de género, MASCULIN FÉMININ não tem o lirismo extravagante de *PIERROT LE FOU*.

A estrutura é a de um “inquérito sociológico”, no sentido que já Rouch e Edgar Morin lhe haviam dado em *CHRONIQUE D’UN ÉTÉ* (1961). O dueto pertence a um jovem marxista cinéfilo e a uma jovem cantora que adora Pepsi, e projecta-se em leituras e diálogos: *MASCULIN FÉMININ* é um filme muito falado, de muitas conversas e não menos aforismos, alguns dos quais estampados como intertítulos, ou legendas, em grandes letras maiúsculas brancas sobre fundo negro a pontuar os “15 factos precisos” referidos no subtítulo. O mais famoso é o que explicita: “Este filme podia chamar-se Os Filhos de Marx e da Coca-Cola. Compreenda quem quiser.” Mas Godard, que sempre teve um discurso atraente sobre os seus e os filmes dos outros, nunca resistiu a propor as suas próprias chaves. Em Abril de 1966, ao *Le Monde*, esclareceu a propósito como tal “declaração de princípios” implica dois entendimentos neste filme, por *MASCULIN FÉMININ* poder ser o filme dos filhos de Marx e da Coca-Cola mas também o filme dos filhos de Marx e dos filhos da Coca-Cola: “Já não tenho ligações com os mais velhos, que são os filhos da Libertação, nem com os mais novos, que são ‘os filhos de Marx e da Coca-Cola’. É este o nome que lhes dei no filme. São influenciados pelo socialismo – encarado numa perspectiva económica muito moderna – e pelo estilo de vida americano. A luta de classes já não é aquela que os livros nos ensinavam. Antigamente, ‘a Sra. Marx’ não podia casar-se com o ‘Sr. Coca-Cola’. Hoje vemos muitas uniões destas. Pode dizer-se que Jean-Pierre Léaud (o rapaz) e Chantal Goya (a cantorzinha yé-yé) representam respectivamente a esquerda e a direita.”

Como antes dele *LE PETIT SOLDAT* e *LES CARABINIERS*, *MASCULIN FÉMININ* inscreve-se no seu tempo político integrando os debates da sociedade francesa da época, mergulhada nas eleições presidenciais de 1965 (as directas disputadas entre De Gaulle e Mitterrand, em que a contracepção foi um dos grandes temas, vertidos no filme), na expectativa de uma sociedade em mudança (uma questão de ambiente sociológico especificamente juvenil), com os olhos criticamente postos na América do Vietname, do consumismo, mas também na de Bob Dylan e dos filmes “com os quais não haviam sonhado” (também está no filme).

É também claro que, como “todos” os Godard, a atenção circunscrita de época não ilude os motivos recorrentes do amor, do sexo, do trabalho, do cinema. O primeiro “cartão” de *MASCULIN FÉMININ* explicita que “este é um dos 121 filmes franceses dos quais não se fizeram senão 3 ou 4”, remetendo o número 121 – notam várias análises – para o Manifesto dos 121 de 1960 que reuniu um grupo de intelectuais contra a guerra da Argélia. Uma das primeiras conversas do filme entre o casal recém-conhecido “dispara” no entanto noutra direcção: “O que é para si o centro do mundo? [ela] / Acho que é o amor. [ele] / É curioso, eu teria dito ‘Eu’ [ela].” O quadro de fundo e o da intimidade convivem em *MASCULIN FÉMININ*, permitindo uma série de declinações sob a forma de colagem de fragmentos, que passam pela vida nos cafés, a luz natural das ruas, uma certa crueza, a elaboração dos planos-sequência, o filme dentro do filme, reflexos vários compostos a partir de dois movimentos, o *masculino* e o *feminino*, recorrente inquietação de Godard.

Em Léaud / Paul, é possível ver o Godard desses anos. Numa sala de cinema, assistindo a um filme que não sabe representar uma relação conjugal, Paul tapa os olhos, e também se enfurece antes de se precipitar para a cabine de projecção onde prega uma lição de formatos ao projeccionista, anunciada no escuro da sala: “Estão a projectar em panorâmico. Vou fazer um escarcéu.” É uma bela cena.

Maria João Madeira